

Pomiędzy kciukiem a palcem wskazującym

Wyzwolenia, reż. Piotr Cieplak, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy

 Dominik Gac aA aA aA



fot. Karol Budrewicz

Ciemno, tylko ptaki słyszą. Czy to już noc przyszła – noc po czynach? A może to znak – mrok miły, o którym w Wyzwoleniu Stanisława Wyspiańskiego mówił Konrad Robotnikowi? W legnickich Wyzwoleniach Magdy Drab w reżyserii Piotra Cieplaka, odważnie z arcydramatem rozmawiających, znak jest jednocześnie swoim następstwem. Drobna, a istotna zmiana w tytule pobrzmiewa grozą – wszystkie wyzwolenia są równie niedostępne?

Światło wydobywa stelaż mieszkania. Czyj jest ten dom wybebeszony ze ścian? Niebogaty, ciasny, swojski. Z widną kuchnią, mikrą łazienką, pokojem z tapczanem i salonem – a właściwie dużym pokojem. Gdzieś w bloku, czyli wszędzie – czyli w Polsce współczesnej. Bo choć ze sceny padną takie terminy jak Europa, świat (a nawet Czechy), to nie oszukujmy się, cały czas odpowiadamy na pytanie zadane przez Wyspiańskiego w tak zwanym *Studium o „Hamlecie”*: „Co jest w Polsce do myślenia?”. Odpowiada artysta, odpowiada-my. Kilkunastoosobowa gromada idzie przy samej ścianie ściśnięta, czujna, jakby czymś skompresowana i wprężnięta na scenę. Ubrani współcześnie, choć niemodnie, w typie prowincjonalnej inteligencji, zatrzymują się przy pustej okiennej ramie, gdzie po szybie zostało tylko skrzywienie od przecierania dłonią. Chcą zajrzeć do środka. Kim są? Chórem przemienionych w widma, porażonych martwością weselników z Bronowic. O tym, że *Wyzwolenie* to tekst ściśle powiązany z *Weselem* i z niego wynikający, pisał między innymi Dariusz Kosiński, którego sądy na temat Wyspiańskiego znakomicie do przedstawienia Cieplaka przystają. Aktorzy wchodzą do środka powtarzając: „PolskaPolskaPolskaPolska”. A w tym zapętlonym słowie objawia się niezwykła, bo lekka gęstość tego wielowymiarowego przedstawienia.

Jak wiadomo, *Wyzwolenie* Wyspiańskiego dzieje się w teatrze, *Wyzwolenia* Drab również. Podzielone na dwie wyraźne części podkreślają kluczowy podział na Akt I i Akt II z Maskami. W tym pierwszym aktorzy grają byty abstrakcyjno-przyziemne – od Reklamacji (Rafał Cieluch), po Sytość (Małgorzata Urbańska). Widz nie ma ułatwionego zadania, niemal nikt mu się nie przedstawia – wyjątkiem Firanka, grana przez znakomitą Anitę Poddebniak. Gdyby się nie przedstawiała, można by ją wziąć za Kaznodzieję, zwykła bowiem wznosić zawołanie o orle białopiórym. Wyspiański odzywa się w *Wyzwoleniach* pojedynczymi cytatami, niemniej wierna mu jest struktura i myśl utworu. Legnickie przedstawienie wydaje się wręcz aktualizacją doskonałą – sztuką napisaną od nowa, ale na ten sam temat. Ktoś zapyta – po co, skoro mamy pierwowzór? Choćby dlatego, że efekt współpracy Drab i Cieplaka jest bliższy współczesnemu widzowi. Do zrozumienia legnickiego spektaklu nie potrzeba znajomości arcydramatu Wyspiańskiego, tłumaczy się bowiem sam, a na dodatek efektownie i mądrze bawi. Cieplak opowiada wielkie tematy w charakterystyczny dla siebie sposób. To teatr, w którym śmiech nie przykrywa, a odsłania głębokie problemy. Pierwsza część przedstawienia w swej atrakcyjności przypomina niekiedy najwyższych lotów komedię.

Przykładem piosenka wspomnianej Firanki. Oparta na zrymowanych dzieciennych zdradzeniach opowiesi o końcu świata przyrody i industrialnej apokalipsie, która czyha tuż za progiem, snuje się na melodii *Lulajże Jezuniu* po to, by w refrenie „Czyżmy sobie ziemię poddań!” powtórzyć nuty *Gloria in Excelsis Deo*. Na znane melodie śpiewa się i inne teksty – choćby manifest kobiecego „wyzwolenia”. Chór aktorek ze złożoną czarną parasolką, wzniesioną jak flaga, topi potencjał rebelii w gorzkiej radości z towarzyszenia mężczyznom w ich bohaterstwie. Tak jakby w byciu matką, żoną, siostrą i córką zawierał się szczyt polskiego feminizmu. Zanim jednak padnie pointujący i ironicznie rozbajający cytat z piosenki *Windą do nieba*, publiczność śmiechem wita melodię *Bogurodzicy*. Zwieńczeniem sceny jest szczyt Lezki w Kąciku (Katarzyna Dworak) beztłonie traktującej syna, który – tak się ułożyła historia – nie miał szans na zostanie bohaterem, został więc lajzą. Muzyczność w *Wyzwoleniach* to nie tylko piosenki, ale i „strojenie”, które u Wyspiańskiego odnosi się do scenografii, a u Drab i Cieplaka do poszukiwań wspólnego dźwięku, który podaje na harmonijce bohater imieniem I! (Paweł Palcat), a który może być równie dobrze ekwiwalentem działań plastycznych, jak i Mickiewiczowskim tonem. Dopelnieniem są ogłosy mieszkania: gwizdzący czajnik (o potencjale być może metafizycznym), spluczka w toalecie (o funkcji grzmotu, który wieńczy i zaczyna sceny).

Muzyczną formułę pierwszej części przedstawienia, którą później Maska 3 (Rafał Cieluch) nazwie lekceważąco „śpiewogrą”, wieńczy pochwalny i wzniosły śpiew chórow (kobiecego i męskiego). Ile w nim radości i dumy! Ile zapału i pewności! Oto naród, oto wspólnota, oto Polska! Ale nie ta nadęta z akademii ku czci. Wręcz przeciwnie – zwiewna, a jednak wyrafinowana, artystyczna. Na sztandarze trzyma humor, absurd i sztukę – do czasu. Językowa zabawa zawarta w tekście pieśni ustępuje miejsca klarownemu: „Bo jasne, że nie jesteśmy semitami / [...] / Bo dzięki Bogu jesteśmy Polakami”. „Idę, by walić młotem!” – mówił Konrad u Wyspiańskiego – boleśniejszego uderzenia w polski antysemitizm chyba w teatrze nie doświadczyłem.

A skoro już jesteśmy przy Konradzie. Jedną z najważniejszych postaci pierwszej części przedstawienia jest Bogdan Grzeszczak, grający Aktora, Który Miał Zostać Obsadzony Jako Konrad, Ale Tak Się Nie Stało. Dręczony przez napastliwego I!, który pełni funkcję Reżysera, nie może prawidłowo odpowiedzieć na wielokrotnie powtarzane pytanie: „Kim ty jesteś?”. Odpowiedź udziela dopiero pojawiająca się nagle Magda Drab, czyli Kobieta Obsadzona Jako Konrad. To ją I! wybiera do roli w projektowanym przezeń przedstawieniu. Dzieje się tak, ponieważ Kobieta wie, że jest Polką, a właściwie Polakiem. W tym wypadku nie ma znaczenia, że nie rozumie *Wyzwolenia*, którego fragment na polecenie Palcata czyta, bowiem – jak mówi ten ostatni – „tekst broni się sam”. Tak też uważał Wyspiański. Ale dlaczego mimo pomocy innych bohaterów na tę odpowiedź nie wpada Aktor, Który Miał Zostać Obsadzony? Jak może tego nie wiedzieć, czyżby był głupi? Gdyby tak było, nie mówiłby, że jest Aktorem, Konradem, Człowiekiem. Błędne odpowiedzi są w rzeczywistości innym pytaniem: co to znaczy być Polakiem? Jedno jest pewne, nie może być Bohaterem Polaków (nim jest wszak wędrujący z *Dziadów* Konrad) ten, kto mianuje się po prostu Człowiekiem. Być człowiekiem to za mało, aby skutecznie stawić czoła zagrożeniom świata. Ofensywa laicyzacji i liberalizacji obyczajów łada moment przyjmie formę idącego z Zachodu blitzkriegu. Grozę unaocznia przezabawna scena. Dygot (Mateusz Krzyk) i Krew (Bartosz Bulanda), powtarzając dialog Hołysza i Karmazyna, ujawniają genderowy wymiar szlacheckiej tradycji. Towarzyszy temu powłóczęństwo gestów Reklamacji, która spoczywa na ich ramionach, trzymając się jednocześnie żyrandola i wygłaszając orację w obronie przed homo-inwazją.

Przed publicznością staje Gabriela Fabian, czyli Cud. Na jej polecenie wykonujemy działanie, którego efekt już znamy – wydarzyło się na scenie kilka chwil wcześniej. Cud, obśmiewając pseudoterapeutyczne praktyki coachingowe, prosi nas: „A teraz rozejrzyjcie się państwo / po twarzach obecnych. / I spróbujcie pokazać, / ile łączy was z ludźmi obok. / Postarajcie się zmieścić to odczucie / w skali między kciukiem a palcem wskazującym”. Ta przestrzeń to nasza osobista Polska, którą możemy zabrać ze sobą do domu. A więc to koniec? Tak.

I nie. Zaczyna się to, co w *Wyzwoleniu* najbardziej fascynujące, najbardziej niezwykłe i tajemnicze. Akt II. Aktorzy porzucają alegorycznych bohaterów i stają się Maskami. Drab zaś jest nie tylko Kobieta, grającą Konrada, nie tylko Konradem i Wyspiańskim, nie tylko upersonifikowaną Polską, ale przede wszystkim sobą samą – autorką obejrzanej przed chwilą sztuki. I jako taka musi bronić się przed zagajającymi, przesłuchującymi, dręczącymi głosami. Wystawiona na pożarcie przez reżysera, którego przywołuje, zostaje sama. Zarzutów jest cała lista. Jak można mówić o Polsce, nie wspominając o Kościele? – wyrzuca Maska 12 (Zuza Motorniuł); o co w tym chodziło, ale „tak jednym słowem” – pyta rozbajająca Maska 7 (Magda Biegańska). Konrad mierzy się sam ze sobą, ze swoją niedoskonałością – przynajmniej się zresztą do słabości, chorowania na ironię, popadania w patos itp. Jednocześnie mierzy się ze swoimi rodakami, wobec których ma sprecyzowane i przemyślane zarzuty. Racje nie zwalniają od obowiązku tłumaczenia się, dlaczego w ogóle ma czelność opowiadać o czymś tak wielkim i skomplikowanym jak Polska, czyniąc na dodatek rodakom rozmaite impertynencje, choćby oskarżając ich o antysemityzm?

Konrad u Cieplaka, tak jak i u Wyspiańskiego, przychodzi po to, by – jak pisał Kosiński – „rozebrać Polskę” i ją „wyzwolić”, ale nie po to, aby efekt czcił, lecz ćwiczyć. Problemy i wyzwania przynieszone przez Maski powtarzają się. Są to kola – powiedzialby inny poeta, ale zdaje się, że to nie wieczny powrót, a „labirynt zwany teatr”. Konrad w swym błędzeniu traci cierpliwość i porusza się coraz szybciej. Kolejne warianty tych samych scen są krótsze, wpręża dynamiką – czy to dlatego, że już wie, któredy do wyjścia, i mija ślepe zaułki w poszukiwaniu, czy też ogarnia go panika i traci nadzieję? Ten zabieg zwraca uwagę również na to, co Kosiński odczytuje jako koncepcję teatru Wyspiańskiego, będącego procedurą „rozwój myśli, której ostateczny cel stanowi demontaż systemu powtórzeń i dramatycznych odtwarzai, jakim w znacznej mierze jest nasze «życie»”.

Maski pytają, ale i żądają. Maska 3 mówi: „Masz wziąć pochodnię w rękę i wskazać drogę albo podpalić wszystko. Zrobić coś, cokolwiek” – „Pochodni nie uniosę” – odpowiada Drab. Ale przecież w końcu to robi – występuje z przesłaniem do widza, do publiczności, do Masek i do siebie. Czy możliwy jest teatr przemiany – żeby raz jeszcze sięgnąć do koncepcji Kosińskiego – który na żądanie działania podnosi ręce w geście kapitulacji i przez to spełnia swoją funkcję? To wielkie pytanie Cieplaka i Drab. Czy może być tak, że droga do wyzwolenia wiedzie przez rezygnację? Pokusa przystania na ten pozorny paradoks jest niezwykle silna, zwłaszcza, że dzięki niemu moglibyśmy pokonać romantyczny paradygmat czynu i ofiary. Ręce do góry zamiast bagnetów na broń. Być może to jest właśnie racjonalne wyjście z labiryntu. Cudownie byłoby się z tym zgodzić, ale przeszkadza w tym historia – wyraźnie widoczna w dwudziestowiecznych losach Legnicy – „wyzwolonej” przez Armię Czerwoną, a następnie wyzwolonej powtórnie poprzez wyjście Sowietów z miasta blisko pół wieku później. Na plakacie przedstawienia widać tablicę z napisem „~~Wyzwolenia~~”. Wchodzimy w jeszcze jeden z niezliczonych korytarzy labiryntu zwanego Polska – i coś mi mówi, że to kolejny ślepy zaułek.

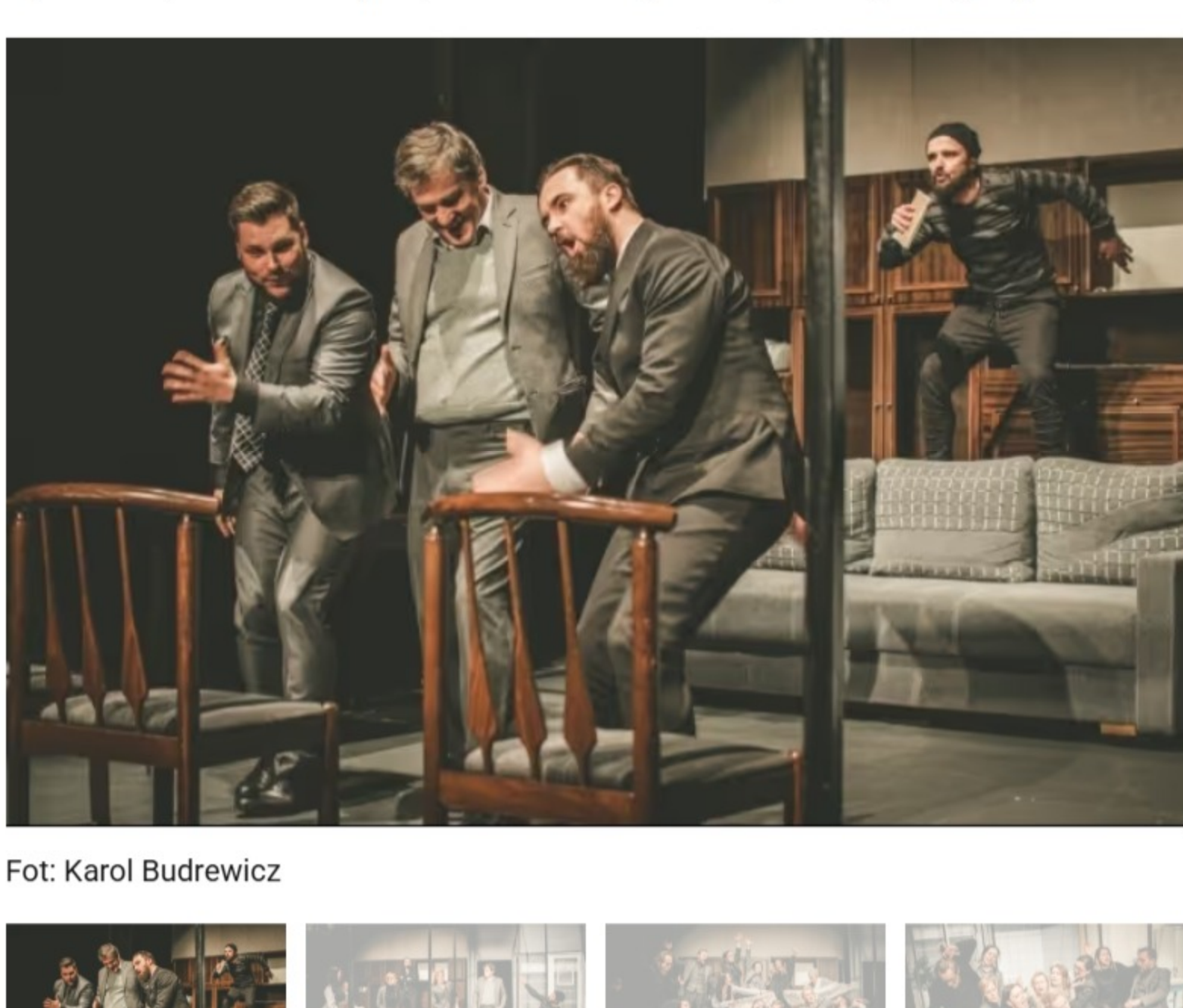
03-04-2019

Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy
Magda Drab
Wyzwolenia
reżyseria: Piotr Cieplak
scenografia: Andrzej Witkowski
muzyka: Paweł Czepulkowski, Michał Litwiniec
ruch sceniczny: Leszek Bzdyl
obsada: Magda Skiba, Magda Drab, Eva Galusińska, Magda Biegańska, Zuza Motorniuł, Małgorzata Urbańska, Katarzyna Dworak, Małgorzata Patryn, Gabriela Fabian, Anita Poddebniak, Paweł Palcat, Bogdan Grzeszczak, Bartosz Bulanda, Robert Gulaczky, Rafał Cieluch, Mateusz Krzyk
premiera: 16.03.2019

MAGDA DRAB | PIOTR CIEPLAK | LEGNICA

TEATR IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ W LEGNICY

Wyzwolenia, reż. Piotr Cieplak, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy



Fot. Karol Budrewicz



Oglądasz zdjęcie 1 z 5

Szukaj w serwisie **Szukaj**

REGIONY

P O W I A Z A N E T E A T R Y

 Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy

P R Z E C Z Y T A J T E Z

 Magdalena Figzał-Janikowska
W obliczu katastrofy

 Joanna Ostrowska
Imperium kontratakuje

 Joanna Ostrowska
Idź i nie grzesz więcej

 Kamila Paprocka
Bimber z kminikiem

 Leszek Bzdyl
Rok 1984

 Anna Królika
Alternatywny model dla tańca

B A D Ź N A B I E Ż A C O

